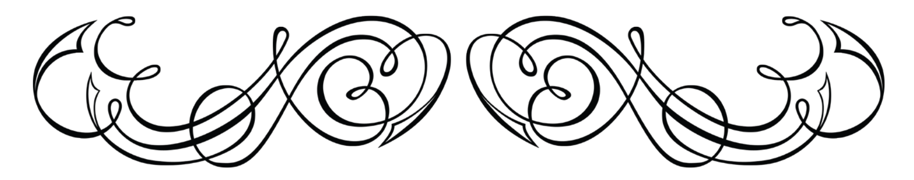
Розділ 2.



Століття ХХ в мистецтві – минуле й живе & ХХ век в искусстве – ушедший и живой & ХХ century art: it gone, it is alive

УДК 791.53 (47+57) «1922–1930»

Владимир Миславский

ФИЛЬМЫ О СОВРЕМЕННОСТИ В УКРАИНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1920-х

Малоизученной страницей истории украинского кино по-прежнему остаётся процесс производства фильмов о современности и его место в развитии киноискусства. Особенно ощутимы «белые пятна» в отношении 1920–1930 гг., хотя об украинском кинематографе этого периода написано немало. Такие исследования в 1950–1970 гг. проводили украинские киноведы Г. В. Журов [12], А. А. Ромицин [34], И. С. Корниенко [16], А. А. Шимон [48] и некоторые другие. В 1986 г. вышел коллективный труд «Історія українського радянського кіно. 1917–1930» [13]. Несмотря на то, что в названных работах рассматривался и аспект кинопроизводства, фильмы о современности в украинском кинематографе 1920-х ещё не стали предметом отдельного исследования, и это лишнее подтверждение актуальности данной темы. В советское время она была, мягко говоря, не в почёте, поскольку её исследователям невозможно были обойти острые углы довольно непростых отношений кинопроизводственников с органами цензуры. В современных работах эта тема на сегодняшний день также не нашла отражения. Два фундаментальных труда по истории украинского кино – монография Л. Госейко [8] (2005) и коллективное исследование «Нариси з історії кіномистецтва України» [24], (2006), обошли

своим вниманием фильмы о современности, хотя данная продукция в процентном отношении занимала весомое место в украинском кинорепертуаре 1920 гг. ***Цель*** предлагаемой статьи – исследовать некоторые аспекты производства бытовых фильмов как отдельной формы государственной политики 1920 гг. в области кинематографа и факторы, влиявшие на этот процесс.

Систематическое производство бытовых фильмов в Украине начинается с 1927 г., хотя первые попытки их постановки ещё в 1923 г. предпринял режиссёр Н. Салтыков. Две его картины посвящены жизни в деревне – агитфильм «От мрака к свету», пропагандирующий мероприятия по ликвидации неграмотности [15, с. 11], и драма «Потоки», приуроченная к 6-летию Октябрьской революции, о смычке города с селом и попытке кулаков сорвать продналог [10, с. 11; 33, с. 12]. В 1924–1926 гг. было отснято лишь два фильма о современности. Наиболее часто к современным темам обращались режиссёры Г. Стабовой («Свежий ветер», 1926; «Лесной человек», 1927; «Экспонат из паноптикума», 1929; «Шагать мешают», 1930), П. Долина («Чертополох», 1927; «Новыми путями», 1928; «Секрет рапида», 1930), М. Терещенко («Не по дороге», 1927; «Большое горе маленькой женщины», 1929), А. Перегуда («Девушка с палубы», 1928; «Пилот и девушка», 1929), Н. Шпиковский («Три комнаты с кухней», 1928; «Гегемон», 1930), И. Перестиани («Лавина» и «Сплетня», 1928), Г. Тасин («Гость из Мекки» и «Солёные ребята», 1930).

Большая часть подобных фильмов не представляет художественного интереса. Тематически эти фильмы делились на несколько условных категорий: «женщина в современном обществе», «производственные», «старое и новое», «преступная деятельность контрреволюционеров», «антирелигиозные», «борьба с кулачеством», «борьба с нэпманами», «борьба с алкоголизмом». «Борьбе советских чекистов с иностранным шпионажем в первые годы мирного строительства» посвящен фильм «Дело № 128/с» (реж. А. Кордюм, 1926) [27, с. 5], прошедший незамеченным, как и ещё одна картина – «Шагать мешают» (1930, реж. Г. Стабовой) [39, с. 3]. В последней раскрывалась преступная деятельность учёного-профессора, члена контрреволюционной организации. Лишь лента «Лесной человек» (1927, реж. Г. Стабовой) получила негативный резонанс в украинской и российской

прессе. Бандит, бывший белогвардеец Полоз («лесной человек») получил задание от иностранных спецслужб – взорвать строящуюся на реке огромную гидроэлектростанцию. Ради достижения цели он похищает сына главного инженера стройки [21, с. 29–30]. Рецензенты сходились во мнении, что фильм построен по традиционной американской схеме приключенческого кино. Так, К. Фельдман отмечал, что Г. Стабовой после прекрасной картины «Два дня» в своей новой работе «совершенно отказывается от приемов старого письма и возвращается к пустой, бессодержательной механике приключенческой фильмы» [41, с. 13]. Украинский критик и журналист В. Хмурый также упрекал режиссёра в подражательстве американским приключенческим фильмам и отмечал, что его новый фильм уступает предыдущим работам [45, с. 12–13]. Единственным достоинством картины считалась хорошая игра актёров харьковского театра «Березиль» – П. Масохи, С. Шагайды и С. Карпенко.

Чаще всего в тогдашних фильмах о современности освещалась в различных интерпретациях производственная тема. Один из первых «производственных» фильмов – «Цемент» – экранизация одноименного романа Ф. Гладкова (1927, реж. В. Вильнер) – рассказывал о восстановлении цементного завода. Постановка картины широко освещалась в прессе [4, с. 5–6; 47, с. 12]. Однако значимым событием фильм так и не стал [41, с. 13]. В картине «Гегемон» (1930, реж. Н. Шпиковский) рассказана история рабочего, который после демобилизации из Красной Армии возвращается на завод, с головой уходит в производство и становится одним из лучших ударников предприятия [19, с. 10]. В фильме «Контакт» (1930, реж. Е. Косухин) показаны взаимоотношения мастера кожевенного завода с 40-летним стажем с молодыми рабочими, с которыми он не хочет делиться своими знаниями [20, с. 11; 30, с. 2]. Взаимоотношениям дирекции завода с рабочими посвящена и картина «Секрет рапида» (1930, реж. П. Долина) [36, с. 40]. О работе комсомольской бригады на судостроительном заводе рассказывалось в картине «Солёные ребята» (1930, реж. Г. Тасин) [38, с. 1–8]. Соцсоревнованию рыбацкого поселка близ Владивостока и парохода «Трансбалт» посвящена картина «Трансбалт» (1930, реж. М. Билинский) [14, с. 6–7]. Несколько фильмов рассказывали о девушках на производстве: «Девушка с палубы» (1928, реж. А. Перегуда) – о взаи-

моотношениях девушки-матроса с капитаном судна [9]; «Не задерживайте движение» (1930, реж. П. Коломойцев) – о девушке-кондукторе, не справлявшейся со своей работой [25, с. 54].

Тема положения женщин в современном обществе отражена в картине «Две женщины» (1929, реж. Г. Рошаль), где сопоставляются два женских образа – старого, «буржуазного», типа и современного, советского. Украинский журналист С. Ноткин отмечал, что «фильм в нынешнем виде приводит зрителя к неправильным выводам» [29, с. 7]. Российский критик Б. Алперс был более категоричен в своих высказываниях: «Фильма одевает свои тезисы в туманную галерею зеркальных отражений и сюжетных недосказанностей. В этом – эволюция цыганского романса на советском экране, его перекрашивание в защитные цвета. С этим перекрашивающимся жанром нужна решительная борьба» [1, с. 6–7].

Практически все бытовые картины с мелодраматическим сюжетом также прошли незамеченными. Это фильм «Лавина» (1928, реж. И. Перестиани), повествующий о зарождающихся чувствах студента Василия, приехавшего на Кавказ вместе с научной экспедицией, к дочери директора метеорологической станции Галине, и эксплуатирующий традиционный «любовный треугольник»: научный сотрудник станции Малинин, давно и безнадёжно влюблённый в Галину, пытаясь им помешать, идёт на преступление [18, с. 1–8]. Другой фильм И. Перестиани, «Сплетня» (1928), также оказался малоудачным. Это бытовая драма о развале семьи. Шофёр почтового мотоцикла Алексей ухаживает за кондуктором трамвая Верой. Но, когда девушка получает комнату в кооперативе, торговка, претендующая на это жильё, натравливает на Веру своего сына Александра. В результате различных интриг и сплетен Алексей расстаётся с любимой, поверив, что она ему изменяет [28, с. 28; 40, с. 11]. Схожими тематически были картины «Три комнаты с кухней» (1928, реж. Н. Шпиковский) – о взаимоотношениях внутри мещанской семьи [28, с. 28] – и «Свой парень» (1930, реж. Л. Френкель) – о студенте Дмитрии, мечтающем о красивой жизни, который женится на студентке Нине, но, узнав, что она беременна, бросает семью [23, с. 14].

Среди «антиалкогольных» фильмов – картина «Пилот и девушка» (1929, реж. А. Перегуда) – о лётчике Викторе, отвергнутом акти-

висткой Осоавиахима Еленой. Из-за неудачной любви герой начинает пить, и, однажды, с похмелья допустив ошибку в полёте, разбивается [37, с. 336–337]. Фильм «Жизнь в руках» (1930, реж. Д. Марьян) повествует о рабочем Брасюке, которого вследствие пьянства выгоняют из коммуны, а затем от него уходит и жена [5, с. 17].

Часть фильмов о современности отражала жизнь в селе. Картины «Гонорея» (1927, реж. М. Шор) и «Чертополох» (1927, реж. П. Долина) пропагандировали борьбу с культурной отсталостью в глухих уголках Украины в середине 1920 гг. Фильм «Гонорея» в большей части был спекуляцией на «клубничке» – борьбе с венерическими заболеваниями и проституцией, проводимой государством в годы НЭПа [6, с. 12; 2, с. 11; 7, с. 11]. Картина «Чертополох» стала первой удачной попыткой создания фильма для села. В деревню по направлению приезжает фельдшерица Мария. Её приезд, естественно, не нравится местному знахарю Гисяру. Чтобы избавиться от нежелательной конкурентки, Гисяр с помощью сестры-фельдшерицы обвинил девушку и её жениха в воровстве. В отчаянии Мария покончила с собой [49, с. 6–7]. Критик М. Плеский, отмечая достоинства картины, прежде всего, обращал внимание на то, что она является наиболее удачной в отношении понимания её сельским зрителем [31, с. 51].

Борьба с кулачеством отражена в фильмах «Новыми путями» (1928, реж. П. Долина) – о борьбе крестьян, организаторов сельскохозяйственной артели, против кулаков [3, с. 6–7]; «Волчьи тропы» (1930, реж. Л. Ляшенко) – о предотвращении поджога кулаками сельскохозяйственной артели [37, с. 361]; «Огненная месть» (1930, реж. Д. Эрдман и В. Биязи) – о борьбе бывшего рабочего и красного партизана Гайворона с кулаками, прибравшими к рукам село [46, с. 52–53].

Отдельно отметим два фильма Г. Стабового, которые также можно отнести к лентам о современности – «Свежий ветер» (1926) и «Экспонат из паноптикума» (1929). Обе киноленты получили определённый резонанс. Картина «Свежий ветер» рассказывала о борьбе рыбаков-поморов в годы НЭПа с частником – скупщиком дешёвой рыбы [35, с. 16; 22, с. 7]. Дебютный фильм Г. Стабового был тепло встречен критикой. В нём были найдены некоторые недостатки, но, в целом, он получил позитивные оценки (особенно отмечались хорошие актёрские работы) [44, с. 12–13].

Картина «Экспонат из паноптикума» сопоставляла «старое и новое» – жизнь до революции и после. Главный герой, член земской управы Городинский, после революции, опасаясь репрессий большевиков, вынужден эмигрировать. Дома остаются жена, сын и дочь. За границей Городинский зарабатывает на жизнь в качестве обычного служащего в паноптикуме. Через 10 лет он приезжает в Украину с гастролями. Его сын работает инженером, дочь – воспитательница в школе. Дети отрекаются от него… Фильм раскрывал трагедию судеб родственников, волею случая оказавшихся по разные стороны баррикад. «Экспонат из паноптикума» многие рецензенты сравнивали с картиной Ф. Эрмлера «Обломок империи», в которой главный герой теряет память после контузии на фронте. Он работает обходчиком на небольшой железнодорожной станции. Через 10 лет, когда память вернулась, он отправляется на поиски жены в Ленинград. Оба фильма строятся на контрасте «старого и нового», но акценты расставлены по-разному. Г. Стабового в большей степени волновала трагедия человека, по воле обстоятельств бросившего семью, невозможность для него по прошествии времени воссоединиться с ней из-за разности взглядов. Именно за такой, «политически неграмотный», подход к трактовке современности и критиковали картину «Экспонат из паноптикума». Рецензент украинского журнала «Советское искусство», в частности, отмечал: «Мы, наконец, должны так решительно сказать: может, достаточно уже ВУФКУ делать подобные попытки? Может, достаточно уже ставить ничтожные, политически неграмотные фильмы, вплетая в них политическую основу, которая никак не вяжется с общей трактовкой содержания?» [11, с. 10]. Ещё более жёсткую оценку фильму дали обозреватели российского журнала «Советское кино»: «В фильме “Экспонат из паноптикума” (режиссер Г. Стабовой, сценарист К. Кошевский) мы фактически имеем омерзительную диверсию классового врага, направленную на то, чтобы отвести нашу бдительность от буржуазно-националистических элементов, от реальной классово-враждебной опасности…» [17, с. 4].

Выводы. Фильмы о современности в Украине не имели шумного резонанса, поскольку в большинстве своём отличались невысоким художественным уровнем. Это объясняется тем, что изначально подобные фильмы рассматривались как второстепенные, и их постановка поручалась малоопытным кинематографистам, зачастую де-

бютантам. В то же время, большая часть подобных картин не получила и официального признания, так как не отражала поставленных Коммунистической партией агитационных целей и пропагандистских задач. И в этом кроется внутренняя драма художников – режиссёров и сценаристов, не имевших возможности донести с экрана до зрителей свои ощущения и видение современности.

С картинами других жанров всё было просто и конкретно. Историко-революционные фильмы, фильмы о гражданской войне разоблачали внутренних и внешних врагов советской власти. Фильмы, действие которых разворачивалось в странах Запада, рассказывали о тяжёлой борьбе иностранного пролетариата с иностранной буржуазией. Даже комедии в большинстве своём были сатирические и высмеивали капиталистов и нэпманов. Но фильмы о современности, бытописательские фильмы, которые, казалось бы, должны были правдиво показывать жизнь Страны Советов, были по большей части фальшивыми, поскольку отражали не ощущение реальности авторами, а спускаемые «сверху» установки. Лишь немногие из них, лишённые плакатности, ломали устоявшиеся стереотипы и раскрывали подлинные сложные взаимоотношения героев, драмы человеческих судеб. Подобные картины, очевидно, пользовались успехом у зрителей, но получали в прессе уничижительную оценку.

Публикация не претендует на полноту. В ней лишь заявлена проблематика, касающаяся процесса производства фильмов о современности в украинском кинематографе, безусловно, требующая дальнейших углублённых исследований. Перспективным направлением, способствующим заполнению имеющихся информационных пробелов, может стать и анализ других малоизученных жанров украинского кинематографа 1920 гг. – детских фильмов и комедий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Алперс Б. «Две женщины» [Текст] / Б. Алперс // Кино и жизнь. — 1930. — № 7. — С. 6–7.*
2. *Бузько Д. «Гонорея» [Текст] / Д. Бузько // Кіно. — 1928. — № 3. — С. 11.*
3. *Буш М. Два фільми [Текст] / М. Буш // Кіно. — 1929. — № 2. — С. 6–7.*
4. *Вильнер В. «Цемент» [Текст] / В. Вильнер // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 1. — С. 5–6.*

5. Ган Я. «Життя в руках» [Текст] / Я. Ган // Кіно. — 1931. — № 6. — С. 17.

6. «Гонорея» [Текст] : [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13. — С. 12.

7. «Гонорея» [Текст] : [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 16. — 15 травня. — С. 11.

8. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995 [Текст] : пер. с фр. / Любомир Госейко ; пер. С. Довганюк ; ред., передм. В. Войтенко — К. : KINO-КОЛО, 2005. — 461 с.

9. Гуд С. «Дівчина на палубі» [Текст] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37. — С. 18.

10. Дыхание новой жизни [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 3 (17). — [Октябрь 1923]. — С. 11.

11. «Експонат із паноптикуму» [Текст] : [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1929. — № 10 (29). — 16 грудня. — С. 10.

12. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва [Текст] / Г. В. Журов. — К. : Мистецтво, 1958. — 44 с.

13. Історія українського радянського кіно [Текст] : в 3 тт. Т. 1. 1917–1930 / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінич. — К. : Наукова думка, 1986. — 246 с.

14. К. Ю. «Трансбалт» [Текст] // Кіно. — 1930. — № 14. — С. 6–7.

15. Кинопроизводство ВУФКУ [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 1 (15). — [Осень, 1923]. — С. 11.

16. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 [Текст] : нариси / І. С. Корнієнко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 [3] с.

17. Корнийчук О., Юрченко И. Разгромить национализм в кинематографии! [Текст] / О. Корнийчук, И. Юрченко // Советское кино. — 1934. — № 3. — Март. — С. 4.

18. Лавина [Текст]. — К. : ВУФКУ, 1928. — 11 с.

19. Левчук В. «Гегемон» [Текст] / В. Левчук // Кіно. — 1930. — № 21/22. — С. 10.

20. Левчук В. «Контакт» [Текст] / В. Левчук // Кіно. — 1930. — № 8. — С. 11.

21. Людина з лісу [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 29–30.

22. Мих. К. Свіжий вітер [Текст] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26 (67). — 6 грудня. — С. 7.

23. Над чим працюють сценаристи? [Текст] : [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 14. — С. 14.

24. Нариси з історії кіномистецтва України [Текст] / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 862 с.

25. Не затримуйте руху [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 54.

26. Нові постановки [Текст] : [Ред. ст.] // Зоря. — 1927. — Ч. 6 (30). — Червень. — С. 28.

27. Нові фільми [Текст] : [Ред. ст.] // Культура і побут. — 1927. — № 8. — 26 лютого. — С. 5.

28. Нові фільми ВУФКУ [Текст] : [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — Ч. 8 (44). — Серпень. — С. 28.

29. Ноткін С. «Дві жінки» [Текст] / С. Ноткін // Радянське мистецтво. — 1929. — № 6 (25). — 18 листопада. — С. 7.

30. Орелович С. Л. Молоде кіно творять молоді руки [Текст] / С. Л. Орелович // Кіно. — 1930. — № 8. — С. 2.

31. Плеський М. «Темрява». Кінокартина виробництва ВУФКУ [Текст] / М. Плеський // Сільський театр. — 1928. — № 1 (23). — Січень. — С. 51.

32. Плеський М. Дві кінокомедії виробу ВУФКУ [Текст] / М. Плеський // Культробітник. — 1928. — № 2 (49). — 31 січня. — С. 31.

33. «Поток» [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 4 (18). — [Ноябрь, 1923]. — С. 12.

34. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво [Текст] : нариси / А. А. Роміцин. — К. : Вид-во акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.

35. «Свіжий вітер» [Текст] : [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 12. — С. 18–19.

36. Секрет рапіда [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 40.

37. Советские художественные фильмы [Текст]. — М. : Искусство, 1961. — Т. 1. — 528 с.

38. «Солоні хлопці» [Текст]. — К. : ДВОУ, В-во «ЛіМ», [1930]. — 8 с.

39. «Ступати заважають» [Текст] : [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 21/22. — С. 3.

40. Сучасний побутовий фільм [Текст] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 8. — 6 березня. — С. 11.

41. Фельдман К. Что на экране [Текст] / К. Фельдман // Советский экран. — 1928. — № 9. — С. 13.

42. Фельдман К. Что на экране [Текст] / К. Фельдман // Советский экран. — 1928. — № 21. — С. 8.

43. Френкель Л. Реабілітація моря [Текст] / Л. Френкель // Кіно. — 1928. — № 9. — С. 3.

44. Х. К-та. Свіжий вітер [Текст] // Нове мистецтво. — 1927. — № 4 (45). — 25 січня. — С. 12–13.

45. Х [мур]ий В. «Людина з лісу» [Текст] / В. Х [мур]ий // Нове мистецтво. — 1928. — № 2 (72). — 10 січня. — С. 12–13.

46. Чорний бір [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 52–53.

47. Швидлер А. Про цемент і целулойд [Текст] / А. Швидлер // Кіно. — 1927. — № 8. — С. 12.

48. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино [Текст] / А. А. Шимон. — К. : Мистецтво, 1974. — 151 с.

49. Ятко М. Про «Темряву» на екрані [Текст] / М. Ятко // Кіно. — 1927. — № 12. — С. 6–7.

УДК 78.03 : 784.3 (510) «19»

У Хун Юань

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЖАНРОВЫХ ЧЕРТ «ПОЭЗИИ ВОД И ГОР» (ШАНШУЙ) И НЕМЕЦКОЙ KUNSTLIED В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНЕ (на примере анализа произведения Цин Чжу «Великая река течёт на Восток. Медитации реки» на стихи Су Ши)

Актуальность темы. Вокальное творчество Ляо Шанго, творившего под псевдонимом Цин Чжу, принадлежит первому этапу китайского музыкального романтизма (1920–1930), сопряжённому с утверждением жанра китайской художественной песни. Её жанровые основы, заложенные Цин Чжу, «классическим композитором» (это определение утвердилось за основоположником данного жанра в китайском музыковедении), обусловлены синтезом национальных